

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

2 e 4 de Novembro de 2022

LOUIS MALLE, O REBELDE SOLITÁRIO – A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA
FRANCÊS

LE FEU FOLLET / 1963

“Fogo-Fátuo”

Um filme de Louis Malle

Argumento: Louis Malle, baseado no romance homónimo de Pierre Drieu La Rochelle (1931) / *Diretor de fotografia (35 mm, preto & branco):* Ghislain Cloquet / *Cenários:* Bernard Evein / *Música:* trechos das “Gymnopédies” e das “Gnossiennes”, de Erik Satie, interpretados ao piano por Claude Helffer / *Montagem:* Suzanne Baron / *Som:* Guy Villette (gravação), Jean Nény (misturas) / *Interpretação:* Maurice Ronet (*Alain Leroy*), Léna Skerla (*Lydia*), Jean-Paul Moulinot (*o médico*), Bernard Noël (*Dubourg*), Ursula Kubler (*Fanny*), Jeanne Moreau (*Eva*), Alexandra Stewart (*Solange Lavaud*), Jacques Sereys (*Cyrille Lavaud*), Mona Dol (*Madame La Barbinais*), Darling Légitimus (*a criada negra*), Vera Valdez (*a jovem no almoço na clínica*).
Produção: NEF - Nouvelles Éditions de Films (Paris) / *Cópia:* dcp, versão original com legendas electrónicas em português / *Duração:* 108 minutos / *Estreia Mundial:* Festival de Veneza, Setembro de 1963 / *Inédito comercialmente em Portugal; exibido na Antena 2 com o título Chama Fatal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 27 de Fevereiro de 2010, no âmbito da rubrica “História Permanente do Cinema”.

Sessão com apresentação

Alguns observadores acham que a obra de Louis Malle é um tanto impessoal, mas são poucos os que lhe negam talento. Outros acham que Malle nada tem de impessoal, que na verdade é um cineasta de gostos ecléticos, que começou por trabalhar com o Comandante Cousteau (foi co-realizador de **Le Monde du Silence** aos 24 anos) e nunca deixou de se interessar pelo documentário, enquanto construía a sua obra de ficção. Fez algumas experiências formais um tanto arriscadas (**Zazie dans le Métro**, que se transformou num filme de culto, mas foi um fracasso comercial à época, **Viva Maria**, **Black Moon**) e foi trabalhar nos Estados Unidos quando a sua carreira estava no auge para não se “transformar num cineasta francês provinciano”. Leitor inveterado, melómano e cinéfilo, Malle foi companheiro de viagem e de geração da Nouvelle Vague, sem ter nunca pertencido ao grupo, que por sua vez nunca o hostilizou. Do ponto de vista formal, **Le Feu Follet** é sem dúvida o mais Nouvelle Vague dos seus filmes, na medida em que foi inteiramente rodado em cenários naturais, inclusive os interiores, muitas vezes com a câmara na mão, com uma presença marcante de Paris, a cidade emblemática da Nouvelle Vague.

Le Feu Follet, sexta longa-metragem de Malle, se incluirmos o filme que co-realizou com Cousteau, é unanimemente considerado um dos pontos altos da sua obra. É também o seu filme mais interiorizado, na descrição de um tema difícil, o suicídio. O ponto de partida foi o suicídio de um próximo amigo de Malle, em circunstâncias semelhantes às do protagonista. Malle escreveu um longo argumento, que não o satisfiz. Mas um amigo que acabara de ler o romance de Drieu La Rochelle intitulado **Le Feu Follet**, publicado em 1931, recomendou-o a Malle, que o tinha lido há muitos anos. Malle releu o livro, decidiu abandonar o argumento que escrevera e adaptar o livro de Drieu, escrevendo ele próprio a adaptação. O romance foi inspirado no suicídio de um poeta surrealista hoje esquecido, Jacques Rigaut, próximo amigo de Drieu. Este era um escritor de envergadura, que aderiu ao fascismo, porém sem a sordidez de um Céline ou a histeria de um Brasillach (era “um fascista «de salão», tal como Aragon era um comunista «de salão», na opinião de Malle). Num jogo de círculos concêntricos, o próprio Drieu, que durante a guerra foi imposto ao editor Gaston Gallimard para dirigir a prestigiosa *Nouvelle Revue Française*, o que lhe valeu a aura de “colaboracionista”, suicidou-se em Abril de 1945, preferindo a morte ao exílio, à fuga, ou à justificação (embora Drieu tenha protegido, tanto quanto pôde, alguns dos que poderiam ser perseguidos).

Inteligentemente, Malle decidiu transpor o romance da Paris de 1931 para a de 1962, para o presente, fazendo deste modo um filme moderno, em todos os sentidos do termo. Há inclusive uma certa analogia entre a segunda parte de **Le Feu Follet**, quando o protagonista vai visitar vários dos seus amigos e o cinema que Antonioni fazia no período, porém sem o modernismo álgido e ostensivo do realizador italiano, que pode chegar às raias do maneirismo. Contrariamente ao que se passa com os filmes de Antonioni de inícios dos anos 60, o espaço de **Le Feu Follet** não busca a abstração. Malle não mostra uma cidade não identificada, semi-vazia, um espaço urbano em si e sim uma cidade específica, em ruas precisas, com o seu movimento. E o desenlace nada tem de aberto, como tantas vezes em Antonioni, é o mais nítido possível. Longe da *desdramatização* do mestre italiano, aqui a ação avança, lenta porém inexoravelmente: a data escrita com batom no espelho do quarto do protagonista, não é outra senão a da sua morte, a decisão já foi tomada, o desenlace não será alterado. **Le Feu Follet** foi um projeto tão caro a Malle que não há nenhuma razão para duvidar da sua palavra quando ele afirma que o fez sem se importar com que o que o público iria pensar do filme. Não é anódino saber que todas as roupas no guarda-fatos do quarto do protagonista eram do próprio Malle, assim como era dele a pistola. E é interessante saber que ele começou por filmar a cor, mas mudou de ideia ao cabo de dois dias de rodagem, quando optou pelo preto e branco, *“porque a cor distraía demasiado a atenção nesta história”*. Esta escolha foi extremamente significativa. O filme começa literalmente num quarto em semi-escuridão, onde um casal desperta depois de uma noite de amor físico. Nasce o dia e vinte e quatro horas depois, noutra quarto, passa-se ao negro final e definitivo, ao irremediável, à morte abrupta.

Malle organiza a narrativa de modo clássico, em três partes: o preâmbulo, as sequências na clínica, as horas passadas em Paris. Mas os numerosos espaços reduzem-se na verdade a dois: o quarto do protagonista na clínica e Paris, com as suas ruas e os seus interiores. No quarto, alguns objetos adquirem uma importância notável: o espelho por cima da lareira, onde além do rosto daquele homem já prestes a passar para o outro lado e da data que será cumprida, há vários recortes de jornal sobre temas ligados à morte, entre os quais, particularmente visível, um sobre a morte recentíssima de Marilyn Monroe. Outros objetos importantes, plenos de sentido, são o relógio que o homem dá à criada do hotel (cortando assim os laços com o tempo presente), o seu diário, o tabuleiro de xadrez e a pistola, embrulhada num lenço elegante. A clínica se situa na periferia da cidade e a viagem do protagonista rumo ao seu passado toma a forma muito mais concreta de uma viagem rumo a uma cidade, ou seja, a viagem no tempo se faz através de uma viagem no espaço. E assim como os espaços são fundamentalmente dois, também os personagens são na verdade apenas dois, o protagonista e todos os demais. A amante que quer convencê-lo a ir para Nova Iorque e o médico que acha que ele já pode ter autonomia, não são menos distantes e intercambiáveis do que os afetuosos empregados do hotel onde o homem viveu e os seus amigos, sejam estes burgueses instalados, intelectuais, terroristas de extrema-direita ou boémios. Para o protagonista, todos já são algo irrealis, mas continuam a ocupar o seu espaço, que para aquele homem já não existe. Mestre do uso da música no cinema, seja uma improvisação original de Miles Davis ou um sexteto de Brahms, Malle destila alguns trechos da música descarnada de Satie (que ainda estava longe de estar na moda, como viria a ser o caso mais tarde), do modo menos abusivo possível, sem querer dar uma intensidade artificial às imagens, para fazê-las dizer aquilo que não dizem. Usa estas passagens musicais como sinais de pontuação. Pontuação que liga de modo ténue as ruas e as pessoas à figura de Maurice Ronet, que tem aqui o papel da sua vida, sem ênfase, nem sentimentalismo: *“Havia uma ligação profunda entre ele e o personagem: ele foi incrivelmente comvente naquele papel. Nós éramos próximos, extremamente próximos. Eu quase sentia ressentimento pelo facto dele representar o papel. Mas sabia que o faria bem. Havia uma estranha osmose entre nós”*, lembra Malle a propósito de Ronet. Este filme nasceu de uma motivação profunda (o trabalho de luto pela morte de um amigo próximo), reforçada pela ligação entre o ator e o personagem. É esta fusão perfeita entre o realizador e aquilo que mostra, aliada ao domínio de um cineasta de 30 anos sobre a matéria cinematográfica, que fazem de **Le Feu Follet** um alto momento de cinema.

Antonio Rodrigues